qN
2050
.A7
V38
1920
CHM

J.-L. VAUDOYER

LE
MUSÉE DE L'UNION CENTRALE
DES
ARTS DÉCORATIFS

AU
PAVILLON DE MARSAN

ÉDITION
DE LA
REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
PARIS, 28, rue du Mont-Thabor

—
1920

LA REVUE DE L'ART

Ancien et Moderne

Paraissant le 1^{er} de chaque mois

COMITÉ DE PATRONAGE

M. Stéphane DERVILLÉ, Président du Conseil d'Administration du P.-L.-M.
M. Maurice FENAILLE, Membre de l'Institut.
M. Georges HEINE, Régent de la Banque de France (Trésorier).
MM. Robert DELAUNAY-BELLEVILLE, Émile DEUTSCH DE LA MEURTHE,
Roger DOUINE, le Vicomte de FONTARCE, Joseph GILLET, le Comte ROEDERER,
E. DE ST-ALARY, David WEILL.

COMITÉ DE RÉDACTION

M. Théophile HOMOLLE, Membre de l'Institut, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.
M. Émile MALE, Membre de l'Institut, Professeur d'histoire de l'Art à la Sorbonne.
M. Léonce BÉNÉDITE, Conservateur du Musée du Luxembourg et du Musée Rodin.
M. Jean GUIFFREY, Conservateur des peintures, dessins et de la chalcographie du Musée du Louvre.
M. André DEZARROIS, Attaché au Musée du Luxembourg (Directeur).
M. Émile DACIER, Bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale (Secrétaire de la Rédaction).

La *Revue de l'art ancien et moderne*, fondée en 1897, par M. Jules Comte, membre de l'Institut, ancien Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, est aujourd'hui sans rivale, en France et à l'Étranger. En Europe, comme en Amérique, elle s'est conquise un rang unique.

Les cours étrangères, l'aristocratie, l'élite du monde intellectuel, les universités, les musées et écoles d'art, ainsi que tous les grands amateurs et collectionneurs du monde entier figurent sur la liste de ses abonnés.

Il n'y a plus à vanter la valeur de son texte, signé des meilleurs écrivains d'art, ni la magnificence de son illustration où se rencontrent, sans parti pris d'école, tous les noms célèbres de l'art ancien et moderne, y compris les contemporains.

La *Revue* paraît le 1^{er} de chaque mois; chaque numéro, de 80 pages, contient de six à huit gravures hors texte, dont plusieurs en taille-douce: burins, eaux-fortes, lithographies, héliogravures. Elle est tirée spécialement par l'Imprimerie Georges Petit, sur papier des papeteries anglaises, du format de 23 sur 31 centimètres.

La *Revue* a publié, au cours de ses vingt-trois premières années, plus de 600 gravures et héliogravures tirées en taille-douce, et plus de 10.000 illustrations dans le texte, d'après les maîtres anciens et modernes.

Il a été tiré, sur parchemin et sur japon à grandes marges, des épreuves avant toute lettre de la plupart de nos diverses gravures, originales ou de reproduction, œuvres des maîtres contemporains les plus réputés.

Pour les lithographies, les amateurs pourront également se procurer des épreuves à grandes marges sur chine volant et sur chine appliqué. De même, il existe des tirages à part à grandes marges de la plupart de nos héliogravures. (*Demander nos catalogues.*)

PRIX DE L'ABONNEMENT

France Un an, 100 francs. — Six mois, 55 francs.
Union postale Un an, 125 francs. — Six mois, 70 francs.

Un numéro vendu isolément : 12 fr. 50

Nous enverrons un numéro specimen (Prix : 10 fr.) à toute personne qui nous en fera la demande.

LE
MUSÉE DE L'UNION CENTRALE
DES
ARTS DÉCORATIFS
AU
PAVILLON DE MARSAN

~~M
70/1.4
1571
J. J. J.~~

PARIS
IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

9N
2050
A7
V38
1920
CHM

020
P

J.-L. VAUDOYER

LE

MUSÉE DE L'UNION CENTRALE

DÈS

ARTS DÉCORATIFS

AU

PAVILLON DE MARSAN

ÉDITION

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

PARIS, 28, rue du Mont-Thabor

1920

~~M
7084
U57V
pan~~

APR 2 1946
221124

ORFÈVRERIE FRANÇAISE (XVIII^e SIÈCLE).
Musée des Arts décoratifs.

LE MUSÉE DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

CHENET EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ,
ÉPOQUE LOUIS XV.
Musée des Arts décoratifs.

Dans quelques semaines, prendra fin la convention promulguée par la loi du 17 novembre 1897, qui concédait à l'Union centrale des Arts décoratifs les locaux du Pavillon de Marsan et ses dépendances. En effet, cette concession était faite par l'État pour quinze années après l'achèvement des travaux d'appropriation. Ces travaux furent terminés en 1905, et le 27 mai de la même année, le musée dont nous avons à parler aujourd'hui ouvrait ses portes. Il va donc s'agir, le mois prochain, de savoir si l'État, selon les termes de la concession, va « prendre possession des locaux et des objets d'art qu'ils renferment », ou si le bail qui arrive à son terme va être renouvelé.

Voici donc la question posée. Et, à nos yeux, poser cette question, c'est la résoudre. Il faut que les

collections exposées dans les salles du Pavillon de Marsan continuent à dépendre de l'Union centrale des Arts décoratifs. Une pareille Société privée possède toute la liberté, toute l'expérience, toute la compétence nécessaires pour poursuivre une œuvre d'éducation, qui meurt, qui reste stérile si elle devient passive. Enrichies avant-hier par des dons privés, les collections de ce musée s'enrichiraient-elles autant dans l'avenir, démunies du magnifique et souple moyen de propagande créé par cette véritable mutualité ? Ajoutons à cela que le but primitif de cette Société : la défense de l'art moderne, n'a jamais été plus heureusement approché par l'Union centrale que dans ces dernières années. Ce n'est pas au moment où l'art décoratif français est « à la veille de la pleine victoire », qu'il faut songer à dissoudre une œuvre qui a tant fait pour ce succès. D'autres raisons très bonnes militent encore en faveur de cette prolongation : la bibliothèque publique, les expositions temporaires, les concours, etc.

Le meilleur moyen, sans doute, de prouver que ces raisons existent et qu'elles sont fortes, probantes, évidentes, c'est, croyons-nous, non pas de les défendre, mais de les exposer ici.

Nous voudrions donc, aussi rapidement, mais aussi nettement que possible, faire d'abord, dans ces pages, l'historique de l'Union centrale des Arts décoratifs ; puis visiter avec le lecteur les salles de ce musée si riche et si varié. Ensuite, nous parlerons des expositions temporaires qui ont été l'attrait et la nouveauté de cette œuvre, et enfin de la bibliothèque.

L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie fut fondée en 1863, à Paris. Elle eut des débuts modestes, mais un programme ambitieux : « le patriotisme et la foi sociale ». Dans le comité d'organisation, on trouve plus de fabricants que d'artistes ; mais c'était justement pour grouper les artistes (on les nommait encore alors des artisans) que les fabricants s'unissaient ainsi. Ces fabricants de dentelles et de papiers peints, de tapis et de pianos, de meubles d'art et d'orfèvrerie, dans leur premier manifeste, s'exprimaient en ces termes : « *Il serait à souhaiter que l'initiative des particuliers pût constituer en France, comme cela se pratique dans des pays voisins, des compagnies indépendantes, ayant*

TAPIS A SCÈNES DE CHASSE (PERSE, XVI^e SIÈCLE).
Musée des Arts décoratifs. — Don Jules Maciet.

leurs franchises, ne relevant que d'elles-mêmes et vivant toutes sous la protection égale de la loi ».

Dans cet esprit, la Société nouvelle publia ses statuts et fit appel aux industriels et aux artistes, pour créer une institution « utile et durable ». L'Union centrale des Arts décoratifs était créée. Elle s'installa au Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, présidée par Louvrier de Lajolais, puis par Paul Mantz, puis par Eugène Müntz.

Depuis cette époque jusqu'en 1896 (année où l'on commença à démolir le Palais de l'Industrie), la Société y organisa neuf grandes expositions. Ajoutez à ces manifestations publiques le travail plus caché, mais non moins fécond, de l'enseignement du dessin : réformes, concours, etc.

Mais l'ambition des fondateurs de l'Union centrale était de créer un musée permanent (rétrospectif et contemporain). Il fallait pour cela un capital considérable que l'association ne possédait pas. Toutes les ressources allaient à la bibliothèque, aux concours, aux encouragements. Ce fut après la guerre de 1870, que la commission d'organisation fonda, sans changer le nom de l'Union, une Société anonyme à capital variable, laquelle, sous la présidence de M. Édouard André, montra vite une impulsion nouvelle.

En 1877, une seconde association se forma pour fonder à Paris un musée des Arts décoratifs. Un certain nombre de membres de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie y figuraient, auxquels s'étaient joints des amateurs et des artistes. Cette seconde association réunit en quatre ans un premier fonds de collections, et, à la fin de ces quatre fructueuses années, elle fusionna avec la première Société. Cette Société nouvelle fut, le 15 mai 1887, reconnue par l'État, comme œuvre d'utilité publique. Elle prit le nom d'*Union centrale des Arts décoratifs*, nom qu'elle a gardé.

La nouvelle Société, sous la présidence de M. Antonin Proust, ancien ministre des Arts, et sous la vice-présidence de M. Henri Bouilhet, n'était pas beaucoup plus riche qu'au temps où les deux Sociétés existaient. Il fallait vivre ; il fallait réaliser des projets, et non seulement les réaliser : les étendre. L'espoir, l'ambition, c'était toujours ce musée des Arts décoratifs qui manquait en France et qui devait égaler le South Kensington

LA SALLE DES TAPISSERIES DU XV^e SIÈCLE AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Dons Jules Maciet et Émile Peyre.

de Londres, les musées suisses et allemands. Pour trouver l'argent nécessaire, on décida de faire directement appel au public, et, le 1^{er} juin 1882, le gouvernement autorisa l'émission d'une loterie. Le succès de cette loterie ne fut pas petit : elle produisit 5.812.000 francs.

Ce sont les intérêts de cette somme (et les cotisations des membres de la Société, les « entrées » des visiteurs) qui servent au fonctionnement des services de l'Union, à l'augmentation des collections de son musée et de sa bibliothèque.

L'argent était donc trouvé, mais le local manquait. Entre temps, Georges Berger avait été, en 1890, nommé président. Tous ceux qui ont connu Georges Berger, qui ont eu la faveur de travailler près de lui, ont connu la ténacité, la patience, l'habileté de ce grand organisateur. Député, Georges Berger obtint de ses collègues, le 25 octobre 1891, le vote d'une convention par laquelle l'État cédait à l'Union centrale, pour y fonder le musée des Arts décoratifs, les terrains de l'ancienne Cour des Comptes, quai d'Orsay. Mais ce vote de la Chambre ne fut pas ratifié par le Sénat.

Georges Berger n'était pas homme à se décourager ; et, en 1892, il organisa, à l'École nationale des beaux-arts, un congrès des Arts décoratifs.

On étudia, à ce congrès, « les grands problèmes, à la fois théoriques et pratiques qui s'imposent à l'attention de notre société moderne, sollicitée par tout ce qui touche à la production des œuvres d'art, à la renaissance de nos industries artistiques, à la lutte des nations devenue de plus en plus vive sur le terrain économique et dans le domaine des choses du goût ».

Ce congrès travailla beaucoup¹ ; il provoqua aussi un mouvement d'opinion, d'intérêt publics. Georges Berger et l'Union centrale devaient aboutir ; mais ils durent patienter quelques années encore. Et, d'abord, il s'agissait de trouver un local, puisque le Palais de l'Industrie était condamné. On ne put pas exposer les collections. Mais l'administration de la Société ne restait pas oisive, et d'août 1896 à novembre 1899, cette administration vigilante s'installa à l'Hôtel de la Chancellerie d'Orléans, rue de Valois, puis place des Vosges, où elle alla se réfugier, en attendant

1. Ces travaux ont été conservés dans un volume in-8° de 724 pages, édité par l'Union centrale des Arts décoratifs, pavillon de Marsan, Tuileries, 107, rue de Rivoli.

BOISERIE FRANÇAISE DU XV^e SIÈCLE.

Musée des Arts décoratifs. — Don de M^{me} la marquise Aronati-Visconti, en souvenir de Raoul Duseigneur.

des jours meilleurs. C'est là que l'on prépara la participation de la Société à l'Exposition universelle de 1900.

Cette participation consistait en un pavillon important qui fut élevé sur l'Esplanade des Invalides. La plupart des lecteurs de *la Revue de l'Art ancien et moderne* se souviennent sans doute de ce pavillon, qui est d'ailleurs assez exactement reconstitué dans l'une des salles du musée actuel, et dont nous aurons à reparler.

Venant après le congrès de 1892, cette manifestation si réussie de 1900 fit constater à tous l'utilité, la nécessité de l'Union centrale des Arts décoratifs. Il fallut bien lui accorder un local propre à lui permettre d'installer enfin ce musée, « dont la France seule, parmi les nations européennes, était encore dépourvue ».

Il ne s'agissait plus des terrains de l'ancienne Cour des Comptes. En échange, le Sénat offrait à l'Union centrale l'aile nord des Tuileries, comprenant le Pavillon de Marsan et ses dépendances, jusqu'au guichet dit de l'Échelle. Le conseil d'administration autorisa Georges Berger à accepter cette offre au nom de l'Union centrale. Les négociations avec le gouvernement commencèrent. Et, le 25 octobre 1897, à la Chambre, le 9 novembre de la même année, au Sénat, fut votée la loi dont nous parlions au début de ces pages.

L'architecte se mit au travail. Mais, pour l'exécution de ces travaux, il fallait compter plusieurs années. Le gros œuvre seul du pavillon et de la galerie de Marsan était achevé. En attendant, l'Union centrale ne pouvait pas, ne voulait pas rester inactive. Elle obtint, en 1900, la concession (également pour quinze années) des trois travées qui font suite à la galerie de Marsan, entre le guichet de l'Échelle et le ministère des Finances. Là, les salles étaient aménagées, mais les dossiers de la Cour des Comptes les emplissaient. Les grands camions créés par la guerre n'existaient pas ; on transporta donc en voitures à bras ces dossiers poussiéreux de la rue de Rivoli à la rue de Montpensier. Pendant des mois, on vit, au centre de Paris, ce lent, humble et monotone cortège. De vieux papiers, dont personne ne découvrira jamais la perte, voltigèrent dans le ruisseau. Puis, les salles enfin nettes, on y organisa aussitôt des expositions d'art ancien et moderne : *Groupe de l'École de Nancy*, *Exposition d'art musulman*, et, enfin, en 1904, cette

LA SALLE LOUIS XIV AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Exposition des Primitifs français, révélation émouvante et délicieuse, et dont toute mémoire d'amateur et d'artiste garde le souvenir.

L'architecte travaillait toujours à l'édifice principal. Entre temps, le legs Émile Peyre (1904) enrichissait singulièrement les collections entassées dans des réserves. A la fin de 1904, la Société prenait possession des locaux tant convoités. Sous la direction de M. Louis Metman, la conservation du musée commençait à disposer dans la nef centrale et dans les étages prenant jour sur les Tuileries et sur la rue de Rivoli, les meubles et les tapisseries, les sculptures et les vitrines, et, le 27 mai 1905, le président de la République, M. Émile Loubet, guidé par Georges Berger rayonnant et victorieux, inaugurait le musée, qui cessait enfin d'être un rêve.

Désormais, l'histoire de l'Union centrale des Arts décoratifs se déroule toute au Pavillon de Marsan. Décrire son musée, vanter sa bibliothèque, telle est maintenant notre tâche.

Répétons-le encore une fois, avant de commencer notre visite: tout ce qui est exposé ici a été réuni par l'initiative privée; et nous ne croyons pas nous tromper en remarquant que les dons, les legs l'emportent sur les achats faits par la Société. Les auteurs de ces dons, de ces legs, nous ne pouvons songer à les nommer tous. Pourtant ne faut-il pas citer Émile Peyre, dont les collections, entrées au musée en 1905, à la veille de l'ouverture, ont été pour l'Union centrale une fabuleuse bonne fortune? Émile Peyre était à la fois un architecte-décorateur et un collectionneur. C'est-à-dire qu'il collectionnait des objets qui étaient en quelque sorte, pour lui, des documents professionnels. D'humble origine, ayant complété lui-même, opiniâtrement, une éducation première sommaire, il devint, grâce à son goût naturel, grâce à son travail, le « décorateur à la mode » à la fin du second Empire. Toute sa vie, il avait formé, dans l'hôtel où il demeurait avenue Malakoff, une sorte de musée privé d'art décoratif, où l'art du xv^e siècle et du xvi^e était admirablement représenté. Émile Peyre ne restaurait jamais une pièce de ses collections. Il voulait le document « pur ». « Dans sa maison, écrit M. Louis Metman, l'œuvre d'art régnait en maîtresse absolue. Si elle ornait les murs de toutes les chambres,

PORCELAINES TENDRES FRANÇAISES :
SAINT-CLOUD, VINCENNES, SÈVRES, CHANTILLY ET MENNECY (XVIII^e SIÈCLE).

Musée des Arts décoratifs.

elle remplissait aussi les caves, garnissait la montée des escaliers et embellissait jusqu'au grenier, où le goût ingénieux d'Émile Peyre avait dressé, sous une lumière savamment aménagée, d'antiques charpentes sculptées et des cloisons à jour pour former un décor d'un pittoresque achevé. »

Si nous nous attardons à parler d'Émile Peyre, c'est qu'il représente très exactement, d'après nous, le genre d'artiste pour lequel un musée comme celui dont il s'agit ici est fait. A l'époque où Émile Peyre réunissait ces bois, ces meubles, ces tapisseries, l'objet d'art était encore accessible; on pouvait encore le rencontrer dans d'heureuses circonstances. Aujourd'hui, quel artisan pourrait songer à posséder un objet ancien? Plus que jamais des collections ouvertes à tous sont nécessaires, indispensables. Imaginez un jeune homme doué et inconnu, pauvre, très occupé par son travail. Où voulez-vous qu'il s'instruise, qu'il se forme, sinon dans un musée où foisonne, non le *modèle*, car il ne s'agit pas de copier, mais l'*exemple*? Le dessinateur de meubles modernes a longtemps cru que le meuble ancien était son ennemi, qu'il devait à tout prix, non seulement l'ignorer, mais le combattre. Une exposition comme celle qui vient de s'achever au Pavillon de Marsan¹ prouve que la génération

1. XI^e Exposition de la Société des Artistes décorateurs.

actuelle est sagement revenue de ces errements. Un meuble moderne ne doit pas être l'ennemi d'un meuble ancien, mais son allié, et, en quelque sorte, son complice. Entre eux, les liens de la parenté doivent être sensibles. Cette lente, secrète et sûre filiation, maintenant que la tradition a été rompue, déviée, où les dessinateurs contemporains la reconnaîtraient-ils, sans ce musée de l'Union centrale, qui est en quelque sorte le florilège de notre passé décoratif ? Il faut se souvenir du meuble moderne tel qu'on le concevait voici bientôt vingt ans, — ce meuble aérolithe, qu'on ne pouvait rattacher à rien, et dont l'esprit, les yeux s'écartaient comme d'un cauchemar. Comparons-le au meuble moderne actuel, qui cherche à trouver l'harmonie, le naturel, et qui ne prétend pas supplanter le meuble ancien, mais le continuer, en naissant de lui.

Or, si l'on remarque que ce sain retour aux traditions date de ces dix dernières années, on remarque aussi que l'influence du musée des Arts décoratifs a très bien pu commencer d'avoir son effet depuis le même temps. L'ouvrier d'art apprend la partie matérielle de son métier à l'école pratique, à l'atelier ; l'ébénisterie était excellente sous le second Empire, l'esthétique du meuble était hideuse. Pourquoi ne pas croire que le musée des Arts décoratifs (et sa bibliothèque, et la publication de ses collections) n'a pas appris à l'ouvrier d'art la partie spirituelle qui lui manquait. Si, comme nous en sommes persuadé, cela est vrai, quelle reconnaissance ne doit-on pas avoir pour ce musée qui contient les lois du goût, et qui, par son influence, justifie sa devise : « le Beau dans l'Utile » !

Nous commencerons notre visite en montant directement au premier étage, et, laissant la nef centrale, qui est occupée par des expositions temporaires, nous gagnerons les salles gothiques.

Il ne saurait être question de faire ici l'inventaire de toutes ces richesses. A peine pourrions-nous signaler les pièces les plus importantes et les plus belles, celles qui représentent, dans leur perfection significative, l'inspiration de leur temps.

Parmi les tapisseries du xv^e siècle et du début du xvi^e, on remarquera cinq scènes de roman, gracieuses et naïves, intéressantes à la fois par la composition et par les vêtements des personnages ; un Hercule pompeux se promenant dans des fleurs ; des bûcherons. La plupart de ces tapisseries

UN SALON DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE.

Musée des Arts décoratifs. — Legs Gaston Lecrenx.

ont été données par M. Maciet, qui fut l'un des grands protecteurs de ce musée, et dont nous aurons à reparler lorsqu'il s'agira de la bibliothèque. Des lits, des coffres, des bahuts, un lutrin, ainsi que des fragments de boiseries, forment un répertoire, restreint mais choisi, qui permet d'étudier l'art du bois, de même que des statues religieuses, des morceaux d'encadrements de fenêtres, des consoles, etc., permettent d'étudier l'art de la pierre.

Autant qu'on l'a pu, on a toujours essayé de classer, ici, les objets par époque plutôt que par matière. Pourtant, comme nous le verrons, les étoffes ont été exposées à part, et, parfois, lorsqu'il s'est agi d'une collection spéciale, une salle entière lui a été réservée. Ainsi, peut-on voir, à côté des salles gothiques, la salle qui contient la collection de ferronnerie appartenant à M. Le Secq des Tournelles. Suivant en cela les musées anglais, le musée des Arts décoratifs a admis et souhaité que les collectionneurs pussent déposer au Pavillon de Marsan des objets d'art dont ils ne se dessaisiraient que momentanément. Les organisateurs ont justement pensé que c'était là une excellente manière de faire connaître aux artistes des œuvres dont l'accès chez des particuliers était difficile et passager et qui, souvent, sont des œuvres du plus grand intérêt. La collection Le Secq des Tournelles est probablement unique dans son genre : les enseignes, les grilles, les coffrets, les serrures, les marteaux de porte, les clés, de la bijouterie d'acier couvrent les murs, remplissent les vitrines, composant l'histoire pittoresque, délicate ou robuste, de la ferronnerie du XIII^e siècle au XVIII^e.

Toutes les fois que l'occasion se présentait, la conservation du musée a essayé de créer des ensembles. Il ne s'agit certes pas de reconstitutions naïves et arbitraires, comme on en voit trop dans les musées suisses et allemands, où mille petits détails puérils amusent le visiteur sans guère l'instruire, et où l'on ne serait pas surpris de voir figurer des mannequins de cire comme dans les boxes du musée Grévin. Non, l'ensemble ici est présenté dans sa simplicité, sa loyauté documentaires, et lorsque M^{me} la marquise Arconati-Visconti, en 1918, fit don aux Arts décoratifs d'une boiserie complète et très belle de la fin du XV^e siècle, on lui consacra une salle qui n'est pas un lieu de badauderie, mais un lieu d'enseignement.

Tout le premier étage qui prend jour sur la rue de Rivoli a été destiné à la Renaissance française. La plupart de ces objets font partie du legs Peyre. On y voit, aisément et agréablement, le développement d'un style qui va de la finesse et de la précision à la surcharge, au tumulte. Voici de délicieuses boiseries qui proviennent d'une maison de Rouen; elles ont gardé une partie de leur polychromie, et sont, dans leur simplicité, un modèle de goût. Voici deux vitrines d'émaux éclatants et somptueux. Ces émaux ont été légués par la comtesse de Valencia, ainsi qu'une tapisserie où l'on voit des fauves combattre dans une forêt dont la sombre verdure pointue forme un fond décoratif admirable. Voici une salle où dominent des meubles de style lyonnais, gracieux et froids. Voici une vitrine de verrerie, et des cheminées de pierre, et des tapisseries encore, des vitraux, quelques bonnes peintures, des sièges; et partout, des bois sculptés, des fragments judicieusement présentés...

A l'issue de ces salles Renaissance, une salle contient la collection de reliures léguées par le comte de Rambuteau. On a eu l'heureuse idée de revêtir la muraille de cette salle de morceaux de cuir gaufrés et dorés, dont les colorations amorties et les décorations plantureuses s'harmonisent tout à fait bien avec les maroquins et le vélin des livres, posés à plat dans les vitrines, et sur lesquels on reconnaît souvent les armes royales.

Puis l'on parvient dans le pavillon de Marsan proprement dit. Ces grandes salles prennent jour sur les Tuileries; on découvre par les hautes fenêtres une vue qui est l'une des plus belles de Paris, et probablement d'Europe. Cette collaboration directe de la nature ajoute à la beauté de ces salles où l'art majestueux et solide du ^{xvii}^e siècle a toutes ses aises. Ici, un beau lit cramoisi surmonté de son baldaquin à plumes; là, deux grandes tapisseries d'après Téniers; plus loin, des miroirs, des devants de loges, des départs de rampes d'escaliers, des consoles, des mappemondes sont disposés le long des murs, sur lesquels on voit des dessins de Bérain et de Boule, des dessins d'architecture : le document projeté à côté du document exécuté. Dans les vitrines, on a placé les faïences de Moustiers et de Nevers, de Rouen et de Paris, des bronzes, des coffrets de cuir (don Nathaniel de Rothschild), et, dans les angles de la plus grande de ces salles, on a fort ingénieusement ressuscité, dans

leur luxueuse intimité, deux petits boudoirs à boiseries dorées et peintes, qui proviennent l'un de l'hôtel Rochegude à Avignon, et l'autre d'un hôtel de la place Vendôme.

Les souples chantournements Louis XV triomphent dans la salle suivante. On peut voir là un grand cadre de bois sculpté, presque un peu trop beau, et sous lequel une ravissante tapisserie nous montre des colombes, des pipeaux et des fleurs. C'est là aussi que l'on a placé des boiseries décorées par Lancret, et quelques commodes luisantes comme des marrons d'Inde. Les vitrines ont été dédiées aux porcelaines tendres de Saint-Cloud. Du plafond tombent des lustres de cristal. 221124

Le premier étage, côté jardin, contient le XVIII^e siècle. Dans ces salles, diaprées, précieuses, voici toute la série des porcelaines et des faïences : deux vitrines de Marseille, plusieurs vitrines de Pont-aux-Choux, de Strasbourg ; voici des dessins de Pineau, de Gillot ; une série incomparable de bronzes de meubles ; une série de coqs de montre ; une vitrine d'argenterie ; une vitrine de navettes et d'étuis ; des peintures décoratives de Lajoue et d'Oudry, de de Troy et de Boucher. Et cette complète et minutieuse histoire d'un siècle est coupée par des salles disposées comme des salons ; telle la salle où est conservée une boiserie complète, donnée par M^{me} Lecreux, ou la salle pareille à un petit cabinet d'amateur, où l'on a réuni les objets, les dessins et les livres légués par M. E. Perrin.

Une autre salle, à ce même étage, contient la donation Doistau. M. Doistau s'est séparé, au profit de l'Union centrale, d'un ensemble de faïences de Rouen, qui est probablement sans second ; il a donné aussi un grand nombre de très beaux Delft ; une collection d'épées du XVIII^e siècle et de fusils.

Une salle encore est occupée par la Chine et par le Japon, tels qu'on les aimait voici deux cents ans : des laques qui viennent de l'hôtel de Pompadour (actuellement ministère du Travail), des commodes noir et or, des bibelots où le mystère de l'Asie s'allie au caprice français.

Si nous gagnons maintenant le deuxième étage, nous y trouverons, dans les salles qui prennent jour sur les Tuileries, les souples et précises séductions du style Louis XVI : des costumes pour les personnages de Marivaux et de Beaumarchais ; toute une salle couleur

DÉTAIL D'UNE SALLE DU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE.

(Meuble provenant de l'Hôtel des Invalides. — Houdon modelant le buste de Laplace, peinture de Boilly. — Buste de Laplace, par Houdon.)

Musée des Arts décoratifs.

de neige où les dentelles aux fuseaux, les dentelles à l'aiguille sont représentées par des volants, des nappes et des barbes ; et, autour des vitrines où ces dentelles sont enfermées, on a accroché des gravures, portraits de personnages ornés de dentelles aussi. Les salles suivantes ont été agencées dans le même esprit que les salles consacrées au règne précédent. L'histoire de la céramique continue ici comme en bas : Mennecey et Tournai, Chantilly, Vincennes, Sèvres ; des biscuits ; une collection de moutardiers de porcelaine ; une série de manches de couteaux. A côté, on peut voir des terres cuites de l'école de Clodion, de Marin, de Chinard ; des bronzes dorés ; les panneaux peints d'un boudoir turc de Versailles, un grand baromètre qui provient de la bibliothèque de la Reine (don Jacques Doucet) ; des cheminées ; des fragments de boiseries, de précieuses gravures en couleurs, des dessins de meubles, de décoration d'intérieur ; mille bibelots dignes de figurer au « Petit-Dunkerque » et qui, tous, ne sont pas exposés ici comme dans un lieu d'exil, mais retrouvent au contraire, dans un voisinage favorisé et choisi, leur pouvoir d'évocation et toute la gracieuse vertu de leur beauté.

Là aussi des salles sont réservées aux ensembles : ainsi, un salon de tapisseries d'Aubusson entourées de dessins de fleurs de Ranson ; une salle Hubert Robert : panneaux très bien conservés, qui viennent d'un hôtel d'Auteuil, et qui ont été légués par M. Bertin.

Les salles qui font pendant à celles-ci, du côté nord, contiennent une très complète collection d'étoffes, du xv^e au xix^e siècle : velours tissés d'or du xv^e siècle, soies du xvi^e, lampas du xvii^e, brocards du xviii^e ; toiles de Jouy, dessins d'étoffes par Huet, etc.

Le troisième étage est réservé aux collections d'Orient et d'Extrême-Orient : deux tapis de la Perse (don Maciet), aujourd'hui inestimables ; de la céramique, des miniatures, des cuivres. Il contient aussi des cartons de tapisseries de Lebrun et de de Troy ; et l'on y peut voir, dans des petites salles, des objets anglais, italiens, allemands, flamands.

Avant de redescendre au rez-de-chaussée, il faut au moins signaler que, dans les escaliers, sur les paliers, on a accroché des cadres, des boiseries, élevé des vitrines. Aucune place perdue. Ici, on découvre une série de dessins de carrosses ; là, des gravures de Watteau ; plus loin, des encadrements de tapisseries...

FAÏENCES DE ROUEN, NIEDERWILLER ET DE LA FABRIQUE DU PONT-AUX-CHOUX.

Musée des Arts décoratifs.

Les salles qui entourent, au rez-de-chaussée, la nef centrale, contiennent le dix-neuvième siècle. Mobilier Empire et Restauration, orfèvreries d'Odiot, papiers peints, aquarelles et dessins de Feuchère, de Lamy, d'Horace Vernet; reliures « à la cathédrale », sculptures de David d'Angers, etc.

Nous ne pouvons pas faire un catalogue; et cette énumération devient fastidieuse. Disons seulement que le second Empire est aussi représenté, et qu'une salle contient les œuvres d'art exécutées au début de la troisième République, parmi lesquelles le temps n'a pas encore fait son choix. On voit ici Rossignaux et Galland, Chaplin et Carrier-Belleuse, Jacquemart, Deck et Carpeaux; bien d'autres encore.

Enfin on arrive à l'art contemporain. Le « grand salon moderne » est la restitution de celui que l'Union centrale des Arts décoratifs avait installé à l'Exposition de 1900. Il est l'œuvre de Georges Hoentschel, et l'on y voit le panneau célèbre d'Albert Besnard : *l'Île heureuse*. On y voit encore des peintures d'Henri Martin et d'Aman-Jean, des meubles, des céramiques, des émaux, de la verrerie, des bijoux; œuvres d'artistes dont la plupart sont toujours vivants, et dont certains, comme Delaherche et Lalique, ont atteint la maîtrise.

La salle suivante contient des objets plus récents. Citer leurs auteurs serait citer l'élite de la Société des Artistes décorateurs à laquelle l'Union centrale donne chaque année l'hospitalité de celles de ses salles qui sont réservées aux expositions temporaires.

Ces expositions sont l'une des originalités et des attractions du musée. Nous voudrions en dire maintenant quelques mots.

La nef centrale et les salles du rez-de-chaussée qui se trouvent à gauche de cette nef forment en quelque sorte un petit musée dans le grand. Mais comme il s'agit, dans ces salles, non point de montrer ce que l'on a trouvé, mais ce que l'on cherche, on n'y montre rien de façon permanente. Certaines années, par exemple en 1917, en pleine guerre, on a organisé dans ces salles exactement treize expositions¹.

Depuis 1905, c'est-à-dire depuis l'ouverture du musée, plus de cent expositions se sont succédé là, attirant non seulement les artistes et les amateurs, mais aussi la foule des curieux. Et ces curieux, qui paient un droit d'entrée à la porte, sont nécessaires pour faire prospérer une œuvre pareille, pour la faire mieux connaître.

Ces expositions sont soit rétrospectives, soit contemporaines. Elles sont consacrées, soit à une époque, soit à une matière, soit à un artiste. On peut citer, dans la première catégorie, l'*Exposition de dentelles, de broderies et d'éventails anciens et modernes* (1906); les six *expositions d'estampes japonaises*, qui permirent de connaître dans leur détail et dans leur variété l'œuvre d'Harunobou et d'Hokusai, de Kiyonaga et d'Outamaro. Citons aussi les deux expositions de *la Chinoiserie* et de *la Turquerie en Europe* (1910 et 1911), qui ne furent sans doute pas étrangères à la vogue qui accueille en ce moment ces meubles et ces objets. Parmi les expositions rétrospectives, nous mentionnerons encore une *Exposition du théâtre* (1904), une *Exposition de miniatures persanes* (1912); une *Exposition de l'art des jardins* (1913), et, l'an dernier, cette *Exposition des tapisseries des Chasses de Maximilien*, dont le succès fut si grand.

1. Nous aurions voulu donner la liste complète des expositions organisées par le musée des Arts décoratifs depuis sa réouverture. La place nous fait défaut. Mais nous donnons tout au moins, à titre d'exemple, la liste des expositions qui eurent lieu en 1917 : *100 croquis de guerre par Georges V.-Hugo*. — *Exposition des dons et legs faits au musée pendant la guerre* — 3^e *concours d'art liturgique*. — *Exposition de tissus imprimés et du livre imprimé de 1914 à 1917*. — *Exposition d'art marocain*. — *Exposition de mobiliers de chambres à coucher, de tissus et soieries pour ameublements et vanneries*. — *Concours pour la reconstruction des habitations rurales dans les régions libérées (exposition des projets primés)* — *Exposition de constructions et d'architecture navales (Ligue navale)*. — *Exposition des relevés de peintures murales du XI^e au XVII^e siècle*. — *III^e Salon des travaux d'art féminin*. — *Exposition de la Ligue maritime française*. — *Œuvre d'Edme Cauty*. — *Exposition d'art roumain (broderies)*.

LA SALLE DE L'ART CONTEMPORAIN AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Les expositions consacrées à l'œuvre d'un seul artiste ne sont pas moins nombreuses. Elles montrent un grand éclectisme, une intelligente liberté de la culture et de la curiosité. Voici de 1905 à 1920, les expositions *Philippe de Lassalle, Chinard, Odiot, Rossigneux, Giralton, Edme Couty, Hippolyte Berteaux, Paul Renouard, Daniel Vierge, Toulouse-Lautrec, Jules Chéret, Willette, Steinlen, Barrère, Forain, Bernard Naudin, Méheut, Manzana-Pissarro, Duvent, Georges Victor-Hugo, René Piot, Gilbert Bellan.*

Enfin, mentionnons parmi les expositions consacrées à un groupe ou à un métier l'*Exposition de la Chambre syndicale de la passementerie* (1908), celle du concours de la *Dentelle de France* (1909); l'exposition très importante d'*Art décoratif anglais* (1914) et n'oublions pas les sept *Expositions de la Société des Artistes décorateurs*, les trois *Concours d'Art liturgique*; les deux *Expositions de jouets artistiques modernes*; les trois *Salons d'art féminin*; l'*Exposition internationale des photographies de guerre* (1916); et, en 1919, l'*Exposition des artistes décorateurs morts pendant la guerre* et celle de la *Renaissance des cités*.

Cette énumération, malgré sa monotonie, est très incomplète, mais elle montre assez bien le genre d'activité de l'Union centrale des Arts décoratifs. Cette Société accueille et suggère; elle le fait d'autant plus librement qu'elle est à la fois indépendante, puisqu'elle est une Société privée; et représentative, puisque, dans son conseil d'administration et dans ses commissions, figurent les noms de presque tous ceux qui créent ou qui font vivre l'art de la décoration. Artistes et fabricants, savants et amateurs, collectionneurs, écrivains d'art, tous savent ce qu'il font et pourquoi ils le font. Ajoutons à cela que le conservateur de ce musée, M. Louis Metman, et ses deux adjoints, MM. Alfassa et Guérin, possèdent toutes les qualités requises : érudition, affabilité, goût et décision. Enfin il serait injuste de ne pas nommer, après le président actuel de la Société, M. François Carnot, son premier vice-président, M. Raymond Kœchlin, qui est à la fois et modeste et opiniâtre, et qui mérite, pour tout ce qu'il a fait, aux Arts décoratifs et à la Société des Amis du Louvre, la gratitude de ceux qui luttent pour la gloire et la grandeur de l'art français.

Nous voudrions, avant de terminer, rappeler l'existence de la bibliothèque. Placée dans un demi sous-sol qui reçoit par de larges baies

la lumière des Tuileries, elle est ouverte gratuitement et sans formalités, tous les jours. Elle comprend des centaines d'in-folios, dans lesquels on a collé des milliers de documents iconographiques, classés par époque et par matière. Là, un dessinateur, un ouvrier d'art trouvera facilement et sûrement le renseignement qui lui est nécessaire. Si, au contraire, il a besoin d'un texte, il aura à sa disposition environ 30.000 volumes sur l'art décoratif et les industries artistiques.

Cette bibliothèque est une des ruches de Paris. On y voit la brodeuse et l'ébéniste, la couturière et l'ornemaniste, le sculpteur, l'orfèvre. Elle a ses habitués et ses passants. Et par son caractère facile et séduisant, elle nous fait penser à l'homme si original et si bon dont elle est l'œuvre, à Jules Maciet. Nous le revoyons dans son bureau, assis devant une table chargée de papiers dans lesquels il découpait, avec de grands ciseaux, dont nous entendons encore le bruit frais et léger, les images qu'il classait ensuite dans ses chers in-folios. Peu d'hommes ont aussi complètement vécu pour la plus noble passion. Il représentait admirablement un type d'amateur qui n'était peut-être pas rare à l'époque où Balzac faisait le portrait du cousin Pons, mais qui a sans doute complètement disparu aujourd'hui. Jules Maciet n'était pas un maniaque de l'objet ancien. S'il a donné au musée des Arts décoratifs (et à bien des musées de province), des tapisseries, des meubles, des peintures et des sculptures qui, rassemblés, composeraient à eux seuls une galerie entière, il recherchait aussi l'art moderne dans ce qu'il a de fort et de gracieux. Par là encore, il montrait combien il avait compris et approuvé le but de l'Union. Personne n'a aimé l'art aussi simplement, aussi purement, sans romantisme, sans littérature, dans une délectation à la fois personnelle et désintéressée.

De pareils dévouements ont fait l'Union centrale des Arts décoratifs et son musée. Au moment où le bail de quinze années prend fin, on peut se demander si l'art décoratif français, en voyant l'Union centrale disparaître, en voyant les collections de ce musée revenir à l'État, trouvera qu'il y perd ou qu'il y gagne. Rencontrera-t-on, suscitera-t-on un Maciet, un Kœchlin, un Sainsère parmi les fonctionnaires ? Trouvera-t-on, pour compléter des collections déjà riches, des donateurs comme Émile Peyre et Jules Audéoud, comme Paul Gasnault et Émile Perrin, comme M^{me} de Valencia et M^{lle} Grandjean ; et nous ne parlons que des morts ?

On peut aussi se demander si l'heureuse variété des expositions temporaires ne s'alanguira pas lorsque le musée sera saisi dans la gaine officielle, qui comprime et gêne les libres mouvements. Pourra-t-on, comme on l'a fait si souvent aux Arts décoratifs, saisir une occasion, et improviser selon les circonstances une exposition que l'actualité impose brusquement, qu'il faut en quelque sorte organiser du jour au lendemain ? L'émulation crée la vie ; et ce musée est un lieu d'émulation. Nous savons que l'on y travaille moins dans le devoir que dans l'amour. Le résultat de ce travail, c'est une réunion d'œuvres dont la valeur actuelle, si on cherchait à la totaliser, semblerait fabuleuse. A l'heure où le moindre des objets atteint, aux ventes publiques, des prix inaccessibles, si l'on voulait entreprendre une collection pareille, il y faudrait renoncer avant d'être parvenu à remplir la moitié d'un étage de ce musée.

Si l'on ne renouvelle pas le privilège de l'Union centrale des Arts décoratifs, si l'on fait de ce musée privé un musée d'État, on agira comme si l'on décrochait le balancier d'une très belle pendule. Quelque belle que soit une pendule, si elle ne marque plus l'heure, elle ne sert plus à rien.

JEAN-LOUIS VAUDOYER.

RABAT DE DENTELLES, POINT DE SEDAN
(DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE).

Musée des Arts décoratifs. — Don de M. Cornély.

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

3 9088 00618 1804